

## **El accionar político y militante de colectivos de músicos/as de rock y de artistas en el conurbano bonaerense. Una mirada etnográfica de la campaña electoral de 2019**

The Political and Militant Actions of Rock Musicians and Artists Groups in the suburbs of Buenos Aires. An Ethnographic Perspective of the 2019 Election Campaign

**Valeria Saponara Spinetta**

<http://orcid.org/0000-0003-4484-1584>

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y técnicas

Departamento de Cultura, Arte y Comunicación, Universidad Nacional de Avellaneda

valeria.spinetta@conicet.gov.ar

Fecha de envío: 23 de mayo de 2023. Fecha de dictamen: 25 de julio de 2023. Fecha de aceptación: 17 de agosto de 2023.

307

### **Resumen**

En base a los diversos vínculos que el Estado y los/as músicos/as organizados/as de rock han entablado en los últimos años, en este artículo me propongo analizar el accionar colectivo y político que asumieron los/as artistas y músicos/as autogestionados/as de rock de la ciudad de Avellaneda (ubicada en el sur del conurbano bonaerense, Provincia de Buenos Aires, Argentina), durante la campaña electoral de 2019. Hago énfasis, por un lado, en la militancia y el accionar político que asumieron diferentes colectivos, en coordinación con la gestión municipal, en pos de influir en el resultado electoral y, por otro lado, en el posicionamiento y las posturas que los/as propios/as músicos/as y artistas han tomado al respecto. Parto de un enfoque etnográfico, el cual retoma aportes de perspectivas que privilegian la experiencia de campo como fuente de conocimiento. El trabajo de campo, la observación participante y las entrevistas en profundidad a artistas y trabajadores

municipales han sido las técnicas elegidas para realizar este trabajo. Con este artículo espero aportar al análisis y reflexión acerca de los nuevos vínculos que emergen entre los/as artistas independientes y/o autogestionados/as y el Estado (haciendo foco, particularmente, en los consensos y las tensiones que conllevan estas articulaciones), y sobre el cruce entre la actividad cultural/artística, la militancia colectiva y el trabajo en y desde el Estado.

### Abstract

Based on the various links that the State and organized rock musicians have established in recent years, in this article I intend to analyze the collective and political action taken by self-managed artists and musicians of rock from the city of Avellaneda (located in the south of the Buenos Aires suburbs, Province of Buenos Aires, Argentina), during the electoral campaign of the year 2019. I emphasize, on the one hand, the militancy and political actions that different groups assumed, in coordination with municipal management, in order to influence the electoral result and, on the other hand, in the positions that the musicians and artists themselves took in this regard. I take an ethnographic approach, which takes up contributions from perspectives that privilege field experience as a source of knowledge. Field work, participant observation and in-depth interviews with artists and municipal workers have been the techniques chosen to carry out this work. With this article I hope to contribute to the analysis and reflection on the new links that emerge between independent and/or self-managed artists and the State (focusing, particularly, on the consensus and tensions that these articulations entail), and on the intersection between cultural/artistic activity, collective militancy and work in and from the State.

308

**Palabras clave:** militancia cultural; músicos/as; rock; campaña electoral; conurbano bonaerense.

**Keywords:** cultural militancy; musicians; rock; electoral campaign; Buenos Aires suburbs.

## Introducción

Desde los estudios sociales de la música, concibo la actividad musical como una práctica social, cooperativa, colaborativa y colectiva. Me sitúo en la perspectiva de los “mundos del arte”, de Howard Becker (2008), que considera al arte como una actividad, como el trabajo que hacen algunas personas, y enfatiza la cooperación y la acción colectiva de esa red de personas, que incluye también a agentes estatales. Esta perspectiva es interesante para acercarme a los colectivos aquí estudiados y analizarlos desde un punto de vista que es social y organizacional —y no estético. Según Becker (2008: 407-408), el arte es social “en el sentido de que se crea a partir de redes de personas que actúan juntas”, y en calidad de acción colectiva implica una organización social. En este sentido, teniendo en cuenta la acción colectiva y la cooperación que se da entre los colectivos abordados y el área de cultura municipal, y entre los/as músicos/as que no participan en colectivos y el municipio, me propuse atender a las perspectivas y convenciones de sus participantes. Complementando con la idea de cooperación mencionada, propongo considerar al desacuerdo como un componente inherente a cada una de estas configuraciones. Según el planteo de Rancière (1996), lo que constituye a la comunidad no es el acuerdo (el consenso) sino el disenso (el desacuerdo), y es a partir de ese conflicto o litigio que puede constituirse una comunidad política.

Ahora bien, el concepto “arte-transformador”, desde la perspectiva de Infantino (2019c), resulta útil para pensar las prácticas artísticas colectivas y las intervenciones en las cuales se postula al arte y la cultura como estrategia para la transformación social —de nuestras desiguales sociedades. A su vez, para estudiar la articulación entre la militancia de los colectivos de artistas y la gestión estatal, entiendo las formas de organización, participación y movilización política de los colectivos artísticos como parte de un proceso de politización de la vida social y cultural —y asumo una mirada socio-histórica, generacional y situada (Bonvillani, Palermo, Vázquez y Vommaro, 2010; Vommaro, 2013, 2014 y 2015)—; y como experiencias que se presentan no directamente vinculadas a instituciones estatales o político-partidarias, pero que asumen una posición dentro de una gestión. Es así que me sirvo de estudios que abordan la articulación entre el trabajo en el Estado y el activismo militante en términos de “militancia de la gestión” (Vázquez, 2014, 2015a y 2015b).

En base a los diversos vínculos que el Estado y los/as músicos/as

organizados/as de rock han entablado en los últimos años, en este artículo me propongo analizar el accionar colectivo, político y militante que asumieron los/as artistas y músicos/as autogestionados/as de rock de la ciudad de Avellaneda (ubicada en el sur del conurbano bonaerense, Provincia de Buenos Aires, Argentina), durante la campaña electoral de 2019. En este sentido, hago énfasis, por un lado, en la militancia y el accionar político que asumieron diferentes colectivos, en coordinación con la gestión municipal, en pos de influir en el resultado electoral; y por otro lado, en el posicionamiento y las posturas que los/as propios/as músicos/as y artistas han tomado al respecto.

Planteo la hipótesis de que los vínculos entre el Estado local y los/as músicos/as autogestionados/as y organizados/as de rock de Avellaneda, además de generar condiciones que benefician a la actividad musical —mediante redes de cooperación y articulación con instancias estatales—, provocan conflictos, tensiones y disputas que tienen que ver con el mundo del rock y, en este caso, con desiguales condiciones de poder entre los agentes que intervienen.

Parto de un enfoque etnográfico, el cual retoma aportes de perspectivas que privilegian la experiencia de campo como fuente de conocimiento. El trabajo de campo, la observación participante y las entrevistas en profundidad realizadas a artistas y personal municipal han sido las técnicas elegidas para realizar este trabajo. A fin de dilucidar las diversas miradas, el trabajo incorpora el análisis de dichas entrevistas y, además, enfatizo mi condición de investigadora y música y las actividades de observación/participación que realicé en el campo —y el ejercicio de reflexividad que implicó. Sugiero que la reflexión sobre el trabajo y las experiencias dentro del campo, desde la experiencia musical misma, puede ser un aporte para el campo antropológico, sociológico y multidisciplinario.

Con este artículo espero aportar al análisis y reflexión acerca de los nuevos vínculos que emergen entre los/as artistas independientes y/o autogestionados/as y el Estado (haciendo foco, particularmente, en los consensos y las tensiones que conllevan estas articulaciones), y sobre el cruce entre la actividad cultural/artística, la militancia colectiva y el trabajo en y desde el Estado.

### **Breve recorrido sobre el contexto político, histórico y musical**

A nivel nacional, sobresale el caso de experiencias organizativas y de autogestión que,



desde la década de 1970, han privilegiado la independencia artística —retomando la tensión entre lo independiente y lo comercial presente desde los inicios del movimiento del rock nacional—, como el sello Mandioca<sup>1</sup>, la cooperativa Músicos Independientes Asociados (MIA)<sup>2</sup>, la Unión de Músicos Independientes (UMI) e incluso bandas como Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota y La Renga. Dichas experiencias son importantes a la hora de analizar las organizaciones de músicos/as, pues, como señala Lamacchia (2012), la UMI continúa una tradición autogestiva iniciada por la cooperativa pedagógica musical MIA y recupera su actitud frente a los medios de comunicación, la cual fue también expresada por bandas independientes como Los Redonditos y La Renga. Por su parte, según Quiña (2020: 60), “la aparición de lo que puede considerarse el primer sello musical independiente en el caso de Mandioca en 1968 y la conformación de MIA unos años más tarde, permiten inscribir allí el nacimiento del vínculo entre rock e independencia”.

Diferentes trabajos (Boix, 2016, 2017 y 2018; Boix, Gallo, Irisari y Semán, 2018; Cingolani, 2019 y 2020; Flachslan, 2015; Lamacchia, 2012; Provéndola, 2015), al abordar los nuevos contextos y las redefiniciones en los vínculos entre músicos/as y el Estado, se centran en la autogestión musical, en las organizaciones musicales y en las articulaciones, negociaciones y el proceso de lucha que derivó en la sanción de la Ley Nacional de la Música, en 2012 (y en la resultante conformación del Instituto Nacional de la Música —INAMU—, un organismo autárquico con autoridades provenientes del ámbito musical que busca fomentar la actividad musical en el país). En este marco, la tragedia de Cromañón<sup>3</sup> fue central para la organización de los/as músicos/as y fue el caldo de cultivo para dicha normativa, la cual evidenció un hito en la participación e intervención política de los/as músicos/as.

La tragedia de Cromañón trastocó la situación de los locales de música en vivo en Buenos Aires y el conurbano bonaerense, al generar normas de control que redujeron el circuito y limitaron la práctica y circulación de música en vivo, sobre todo la independiente. Por estas dificultades, algunos músicos comenzaron a movilizarse y a formar agrupaciones. Lamacchia (2012) destacó el accionar de la UMI, como colectivo de trabajo de músicos autogestionados y organizados<sup>4</sup>, que intervino para conseguir beneficios colectivos y reclamó al Estado por una norma que protegiera y amparase al músico —como artista y trabajador— y resguardara la actividad, luchando por lugares para tocar y por mayor difusión. Para Lamacchia (2012: 66), las

“organizaciones de músicos asumen la necesidad de la presencia del Estado a través del otorgamiento de herramientas a la sociedad, para que está, a través de sus artistas, realice política cultural”. En esta línea, Provéndola (2015) señaló que la nueva generación de músicos, apartada por la falta de espacios, comenzó a tender canales internos inéditos de acción y representación, mezclando la impronta artística con la demanda “gremial”.

En este contexto, tanto la iniciativa por la Ley Nacional de la Música como la experiencia de diferentes agrupaciones de músicos/as independientes demandando derechos al Estado (sobresale el caso de la UMI) impulsaron, promovieron y respaldaron la agrupación y organización colectiva de músicos/as, además de guiar el accionar político de diferentes colectivos artísticos (Cingolani, 2019 y 2020; Lamacchia, 2012; Infantino, 2019a, 2019c y 2019d; Quiña, Moreno y Saponara Spinetta, 2019; Saponara Spinetta, 2018, 2021 y 2023). Infantino (2019a, 2019c, 2019d y 2020) señaló que la disputa por la Ley Nacional de la Música fue una de las primeras iniciativas que abrió el camino para que otros colectivos artísticos —que se asumen independientes— se posicionen frente al Estado, le realicen reclamos y consideren intervenir en el diseño de instrumentos legales. En esta línea, Cingolani (2019 y 2020) planteó que el clima de época iniciado para el campo de la música — con el proceso que derivó en la sanción de la ley— es un cambio profundo dado que los músicos deciden articular con el Estado desde la disputa, la participación o la propuesta de eventos; y el Estado aparece —desde el punto de vista de los músicos— como un actor con quien es posible articular, dialogar y disputar. Sin embargo, Cingolani (2017), al analizar un concurso municipal de bandas de rock en la ciudad de La Plata, señaló la existencia de sentimientos de desconfianza y rechazo hacia el concurso y el municipio, aunque eso no implicó la no participación en estos espacios u otras instancias estatales.

Por su parte, Boix (2017) consideró que el vínculo entre los músicos y el Estado, durante el periodo, adquirió una nueva implantación, legitimidad y positividad —a diferencia de la relación negativa y exterior que ha planteado la bibliografía sobre el tema—, en un marco donde el Estado es un actor más del entramado que hace surgir la música —aquí se imbrican “músicos gestores”, funcionarios estatales, sellos musicales, tecnologías digitales, eventos y viajes—; y es frecuente la relación entre los “músicos gestores” y los funcionarios e instituciones estatales mediante diferentes

programas y políticas. En este sentido, señaló la coincidencia novedosa entre el mayor interés en estos proyectos musicales por parte de las instituciones estatales —que intervienen mediante políticas de promoción, capacitación y subsidio— y la atención que los músicos de rock dan a sus políticas.

Otros trabajos (Flachsland, 2015; Lamacchia, 2012; Provéndola, 2015) suponen, además, que el acercamiento entre músicos/as organizados/as y autogestionados/as y el Estado —en particular durante las gestiones kirchneristas<sup>5</sup>—, trazó posibilidades para que la desconfianza de los/as artistas hacia lo estatal disminuyera. Lamacchia (2012) estudió la Ley Nacional de la Música, abordó la autogestión musical y se centró en la UMI como organización de músicos pionera — que confió en la lucha colectiva y se vinculó con el Estado, generando políticas públicas novedosas de promoción del sector independiente— y como experiencia impulsora de otras organizaciones de músicos. Por su parte, Flachsland (2015) se centró en la imbricación de prácticas musicales autogestivas con políticas estatales, y Provéndola (2015) abordó el involucramiento de los músicos de rock en discursividades propias de la política, la apelación al rock desde el Estado, los vínculos entre rock y política —y la necesidad de regular, estimular y financiar la actividad luego de Cromañón— y las negociaciones a partir de la Ley Nacional de la Música.

313

Ahora bien, como señalé en otros trabajos (Saponara Spinetta, 2018, 2019, 2021 y 2023), los nuevos vínculos entre los/as músicos/as organizados/as y el Estado se evidencian en la conformación de uniones de músicos que siguen los pasos de la UMI. Es el caso de la Unión de Músicos de Avellaneda (UMA), un colectivo de músicos/as organizados/as de rock que, desde su creación en 2012, asume una participación y militancia política cultural —en vínculo directo con la gestión municipal—; además, articula con instancias municipales a fin de obtener políticas que fomenten la actividad musical y mejoren sus condiciones de producción. Dicho vínculo se tradujo en oportunidades que el agente estatal brindó al suministrar recursos y facilitar espacios (Quiña y Moreno, 2016). El caso de la UMA permite comprender la dinámica de la acción colectiva y la participación política de los/as músicos/as locales en la demanda colectiva de sus reclamos.

A su vez, en 2018, se creó en Avellaneda el Frente Cultural “María Remedios del Valle”<sup>6</sup>, un colectivo de artistas militantes que tenía entre sus integrantes a trabajadores/as de la gestión municipal (Saponara Spinetta, 2020). Este colectivo de

artistas asumió una acción colectiva y militante por medio de la que expresó reivindicaciones, se opuso a las gestiones de Cambiemos y a sus políticas y realizó intervenciones artísticas en el espacio público y virtual<sup>7</sup>. El colectivo se presentó como base de apoyo del kirchnerismo en las elecciones de 2019, cuando aglutinó a diferentes colectivos culturales —entre ellos a UMA— para “militar la campaña” electoral.

A la luz de estos antecedentes, en este artículo analizaré el accionar colectivo y político que asumieron los/as músicos/as autogestionados/as y organizados/as de rock de la ciudad de Avellaneda durante la campaña electoral de 2019, haciendo énfasis en la militancia político cultural que asumió el Frente Cultural "María Remedios del Valle", que en 2019 pasó a aglutinar a diferentes colectivos culturales —incluidos la UMA— en pos de “militar la campaña” electoral, en coordinación con la gestión municipal. Se busca examinar las acciones realizadas para la campaña y reflexionar sobre la acción conjunta y la participación que asumieron los dos colectivos, en pos de influir en el resultado electoral a favor del Frente de Todxs, como así también examinar el posicionamiento y las posturas de los/as músicos/as de rock avellanedense frente a las elecciones y en relación con la acción colectiva.

314

### **Mis experiencias de campo con músicos/as y artistas locales**

En este apartado se exponen reflexiones sobre mis experiencias durante mi trabajo de campo, realizado con músicos/as y artistas locales. Considero que el enfoque de Geertz (2000), que privilegia la perspectiva y puntos de vista de los actores sociales para comprender como piensan y actúan, es fructífero para estudiar el mundo del rock, más aún cuando desde la academia se tiende a excluir las voces de los actores y las actrices sociales, tal como sostiene Avenburg (2010). A su vez, asumo como central el enfoque de Wacquant (2006), el cual toma al agente social como un ser que participa del universo que lo crea y que contribuye a construir. Considerando estos lineamientos, me he propuesto incluir y resaltar las voces —múltiples, variadas y cambiantes— de las personas y agentes sociales, hablar de ellos/as, con ellos/as, y considerar sus particulares experiencias, comportamientos y prácticas en sus hábitats cotidianos. En este sentido, asumo que la perspectiva etnográfica es valiosa ya que busca “documentar lo no documentado” (Rockwell, 1987) para articular investigación empírica y teórica.

Diferentes perspectivas señalan la centralidad del trabajo de campo (focalizado en la propia experiencia, participación e inmersión) para producir conocimiento y dotar de validez científica a una investigación de corte etnográfico. Según Clifford (1995), la posibilidad de interpretar a los actores surge de la coexistencia en un mundo compartido, experiencial y significativo. Y justamente, como explicó Guber (2016), la observación participante consiste en observar todo lo que acontece y en involucrarse en actividades de la población. En esta misma línea, Zenobi (2010) señaló que para recolectar datos adecuados y construir conocimiento (reconstruyendo teóricamente la perspectiva de los actores) es necesario entablar con los “nativos” relaciones basadas en la confianza y empatía. Por su parte, Balbi (2012) observó que la autoridad etnográfica se funda en la experiencia de campo que implica una observación participante (fusión entre experiencia personal intensa y análisis científico). Siguiendo estos lineamientos, he desarrollado mi trabajo de campo observando lo acertado de la afirmación de Rockwell (1987: 20), quien señaló que el trabajo de campo avanza con la asimilación de referencias y sentidos locales del lenguaje, así “las situaciones en que participamos «ponen a prueba» el conocimiento local”.

Si bien en buena medida el enfoque etnográfico remite a la antropología, según Wacquant (2006), la sociología debe intentar recoger y restituir la dimensión carnal de la existencia mediante un trabajo metódico y minucioso de detección y registro, de descifrado y escritura. Retomando la sociología con el cuerpo —a partir del cuerpo como herramienta de investigación y vector de conocimiento— propuesta por Wacquant (2006), me he sumergido en la actividad musical local participando en bandas de rock y en el circuito musical avellanedense. Desde allí, pude observar, entender, atravesar y analizar la realidad cotidiana de los/as músicos/as y artistas locales. Observé la escena local y registré en mi diario etnográfico los acontecimientos e interacciones que iban sucediendo. Me propuse, entonces, construir sociológica y corporalmente esa vivencia.

Pasaré a explicar mi trayectoria en el mundo del rock y mi inmersión corporal en el caso local. Mi vínculo con la UMA se inició en 2016 cuando, para realizar mi tesis doctoral, inicié mi trabajo de campo en Avellaneda, pues allí advertí un particular vínculo entre los/as artistas y la gestión municipal<sup>8</sup>. Al estudiar este colectivo, que ha asumido un compromiso político, encontré que allí había relaciones y significados que yo desconocía y me atravesaban. Ser música y que las personas investigadas me

reconocieran como tal me abrió las puertas a un campo que se presenta como relativamente cerrado (“acá todos nos conocemos”, solían decirme los/as artistas); asimismo, me permitió ser incluida en el mundo que los/as músicos/as construyen en Avellaneda y ser atravesada por conflictos propios del campo.

Mi acceso al campo se dio en distintos momentos con consecuencias diferentes. En 2016 realicé por primera vez trabajo de campo en mi ciudad, entrevisté a artistas y realicé observación participante en las reuniones de la UMA, donde me presenté como una investigadora que estudia el vínculo entre el rock y la política. Sin embargo, estaba fuera de ese mundo de rock local, pues no lo experimentaba desde dentro (no conocía a los/as músicos/as ni las salas de ensayo) y mi actitud se limitaba a observar y registrar. En cambio, en 2017 comencé a tocar en una banda local, lo cual me brindó contactos e información y, fundamentalmente, me abrió las puertas al campo. Desde entonces, pasé a conocer, pertenecer y experimentar ese universo pudiendo ver sus luchas internas, las cuales iban apareciendo a medida que más me sumergía en el campo. Pasé a ser reconocida y aceptada como investigadora, música y colega y mi relación con los/as artistas se transformó: me invitaban a actividades y compartíamos charlas informales, lo cual me permitió acceder a las interpretaciones y los significados que daban a sus prácticas cotidianas<sup>9</sup>.

316

En mi trabajo de campo, advertí inconsistencias entre lo que las personas dicen que hacen y lo que hacen. Así, observé y vivencié conflictos, tensiones y disputas (Rancière, 1996). Debí reflexionar sobre mi presencia en el campo, cómo cambió en relación a los vínculos que tejí con las personas, cómo pasé de “estar fuera” a “estar ahí”, y cómo este movimiento móvil, cambiante y relacional me permitió acceder a las prácticas cotidianas y producir distintos tipos de conocimiento, a la vez que me demandó desnaturalizar mis saberes y prácticas. Interpretar lo que me sucedió en el campo como investigadora y lo que le sucedió a las personas investigadas me permitió conocer más sobre ese mundo. En este sentido, Avenburg (2010: 74-75) resaltó la escasez de trabajos que usan “reconstrucciones de las propias experiencias de participación de los investigadores como actores involucrados en los procesos analizados” y señaló que, en los casos en que el/la investigador/a pertenece al universo social del rock y maneja los conceptos de la experiencia próxima, se suele descartar las voces de los actores y las actrices; por lo cual propuso atender a los discursos y prácticas de las personas para hablar de identidades, imaginarios y

representaciones.

Asumiendo estas perspectivas, en el marco de mi trabajo de campo, entre 2016 y 2019, observé, presencié y participé en diferentes recitales donde frecuentemente escuché el cantico “Mauricio Macri la puta que te parió”. Pude observar un sentido de comunidad y de unión, análogo al que durante la década de 1990 y principios de 2000 generó la frase: “Somos los negros, somos los grasas, pero conchetos no”. Considero que el lugar que ocupó el cantico contra Mauricio Macri fue más complejo, pues trascendió ciertos posicionamientos haciendo que músicos/as y público de diferentes clases sociales y portadores de diferentes ideas políticas lo cantaran al unísono. En diferentes bares, locales de música, festivales y conciertos masivos lo he escuchado, aunque también ha sido expresado en otros espacios y actividades (deportivas, recreativas, culturales e intervenciones públicas). Advertí, así, que la política estaba atravesando estos espacios. Por su parte, la popularidad que adquirió la frase “Macri gato”, para referirse a Mauricio Macri, también forma parte de esta trama que expresa desidentificación y oposición hacia una gestión política y sus representantes, y hasta el deseo de que se vayan.

En el Partido de Avellaneda, la particularidad radica en que no solo se construyó una oposición a una gestión política —a la que se ha vinculado con medidas concebidas como de exclusión, control y persecución de artistas—, sino que, además, gran parte de los/as músicos/as, artistas, y personas y/o grupos vinculados/as con la cultura han tendido a expresar su adhesión y un apoyo manifiesto hacia las gestiones kirchneristas, a las que han vinculado con lo popular, la inclusión social, los derechos humanos y las medidas de promoción cultural y participación. Esto se exacerbó durante el periodo electoral de 2019 cuando, a través de redes sociales, muchos/as artistas tendieron a expresar su oposición hacia las gestiones de la coalición Cambiemos<sup>10</sup> y un apoyo a la gestión del intendente de Avellaneda. Luego de la elección, donde se impusieron los/as candidatos/as del Frente de Todxs a nivel nacional, provincial y municipal, observé en el campo varias manifestaciones públicas de artistas que expresaron alegría, e incluso en redes sociales leí que se refirieron al intendente local como “el mejor intendente del mundo”.

Ahora bien, en cuanto a los colectivos de artistas militantes locales, la UMA venía acompañando al gobierno local —en actividades, marchas y encuentros— e impulsando a los/as músicos/as a participar en la movilización y militancia política; por

su parte, el Frente tomaba activa intervención en el espacio público, generando reclamos y movilización por causas concretas mediante intervenciones públicas que buscaron manifestarse y movilizar contra las gestiones macristas. En 2019, el Frente Cultural pasó a nuclear a diferentes colectivos como la UMA, Intercambio Laboral, Cooperativa Radio Cítrica y Colectivo de Murgas. De este modo, el Frente —y los colectivos que se sumaron— y la gestión municipal intervinieron y “militaron la campaña” de forma articulada, con el propósito de generar adhesión política y reclutamiento militante.

### **La unión colectiva para militar la campaña electoral de 2019**

Tal como advertí en el campo, en su mayoría, los músicos de la UMA han sido varones y se han autodefinido como tales<sup>11</sup>; en tanto, en el Frente Cultural y en el área de cultura municipal, la participación ha sido más igualitaria. La mayoría de los/as integrantes de la UMA han sido adultos/as de más de 30 años, mientras que en el Frente y en el área de cultura ha habido mayor presencia de personas de entre 20 y 30 años. En comparación con la UMA, los/as integrantes del Frente tendieron a presentar mayor nivel de formación académica y/o artística y una inserción laboral ligada a la actividad musical. Pese a ser colectivos diferentes, el Frente y la UMA (en menor medida) han tenido entre sus integrantes a trabajadores/as municipales que, además, han asumido una militancia política en la gestión.

318

Como colectivos artísticos militantes, el Frente y la UMA, en 2019, accionaron de forma conjunta, cooperativa y colaborativa, en los términos planteados por Becker (2008), para “militar la campaña”. Sin embargo, esta colaboración reprodujo tensiones en este “mundo del arte”, pues, pese a que hubo una búsqueda de cooperación y una reacción de oposición compartida frente al macrismo —lo cual generó movilización—, se dieron desacuerdos y tensiones ligadas con la organización interna de cada colectivo. En el caso de la UMA, muchos/as músicos/as continuaron cuestionando la forma de cubrir eventos municipales por parte del colectivo, que ha tendido a priorizar a un grupo selecto de músicos —en general varones— y bandas; sin embargo, durante el año electoral, estas mismas personas se han mostrado más cercanas a la causa militante del colectivo y hasta han participado en acciones encabezadas por el Frente. En el campo observé que muchos/as de los/as músicos/as que antaño habían defenestrado el accionar político de la UMA y su vínculo con la gestión municipal, en

2019 se acercaron por primera vez al colectivo o volvieron a hacerlo y participaron en sus actividades musicales y político-militantes (sobre estas cuestiones profundizaré en el último apartado). En el caso del Frente, varios/as trabajadores/as del área de cultura expresaron compartir la causa del colectivo, pese al malestar que les generó el hecho de que fueran llevados/as a participar en movilizaciones del Frente sin tener en cuenta sus voluntades.

El director del área de cultura municipal y referente del Frente me explicó el funcionamiento del colectivo al incorporar a otras organizaciones en 2019: “hay una mesa de conducción donde confluyen compañeros y referentes de otras organizaciones y espacios que conforman el Frente, ahí se delinearán cuestiones generales. Y después tenemos nuestro encuentro plenario donde todos participan, tienen su voz y su opinión” (entrevista, 2019). El Frente Cultural trascendió la idea de una organización para conformar un bloque que aglutinó a diferentes colectivos; en este sentido, el entrevistado relató: “viene una persona individualmente y la sumamos al esquema del Frente como organización, pero después se incorporan espacios como la UMA. Como bloque consolidamos un bloque más grande”. Según expuso, “es un esquema solidario, estamos en diálogo y dándonos una mano los unos con los otros, desde pasar el teléfono, el contacto de un artista a los compañeros de Intercambio Laboral o pedirle algo a la UMA o al Colectivo de Murga”. A su vez, expresó que el esquema de campaña, donde se hicieron cargo de las mesas de campaña en las escuelas el día de la elección, “fue construido colectivamente a partir de los distintos barrios, de los compañeros de cada uno de esos barrios, las organizaciones que forman parte del Frente Cultural”; y que la acción colectiva, los lazos solidarios y la unidad del Frente se habría expresado y potenciado en las movilizaciones: “cuando marchamos todos unidos, cada uno con la remera de su espacio y confluyendo en un espacio, en una columna común”.

319

Según Bonvillani *et al.* (2010), la idea de generación remite a la coexistencia en un tiempo histórico común (Margulis y Urresti, 1996) y a la puesta en juego de criterios de identificación común entre personas que comparten un problema. El vínculo generacional en los colectivos aquí estudiados tiene que ver con atravesar vivencias comunes, con procesos de identificación y el reconocimiento de un “nosotros” (Lewkowicz, 2004). Considero que el hecho de que el Frente haya incorporado en 2019 a los diferentes colectivos artísticos locales, bajo el lema: “Avellaneda Cultura en

Acción", responde a este nexo generacional que unió a sus artistas y que se vinculó directamente con la necesidad de impactar en el resultado electoral. Y es en torno a dicha búsqueda que entiendo a estas prácticas artísticas y colectivas de movilización y militancia —artística y política— como centradas en el paradigma que propone al arte como estrategia de transformación social: “para transformar inequidades —de acceso y participación en la cultura y/o de oportunidades de formación artística—, para promover cambios —ya sea personales o grupales—, para luchar por un desarrollo cultural más equitativo [...]” (Infantino, 2019b: 36).

El músico encargado de la logística para los eventos del área de cultura municipal y miembro del Frente expuso: “la UMA y el Frente Cultural son organizaciones porque defienden un modelo político, participan de los comicios electorales, tienen una implicancia dentro de la vida política. Tienen una relación estrecha con el partidismo y con la vida política” (entrevista, 2019). En este sentido, señaló que ambas organizaciones “tienen como objetivo mejorar la calidad de vida y el desarrollo de los actores de la cultura de la ciudad de Avellaneda”, aunque indicó que en términos materiales —sobre todo la UMA— no pueden resolver demasiadas cosas. En esta línea aseguró que “desde lo simbólico tienen efectos más grandes porque tienen que ver con pensarse a sí mismos dentro de la transformación social y política del país, y desde la propia comunidad que los músicos se sientan transformadores de los modelos políticos”. Según sus palabras, “el hecho de que los músicos se encuentren y digan: «somos trabajadores, tenemos derechos», simbólicamente es muy fuerte”, a diferencia de épocas anteriores (como los 90 o 2000), cuando los músicos se pensaban solo como entretenedores públicos y no había una construcción colectiva.

320

Para reconocer el carácter político de prácticas y producciones —que fueron consideradas como no políticas, culturales o expresivas y relegadas al ámbito privado—, se ha abordado el proceso de ampliación de las fronteras de lo político, de politización de la esfera cotidiana, de aspectos estéticos o culturales y del espacio social que se dio en las últimas décadas a nivel regional (Vázquez y Vommaro, 2008; Bonvillani *et al.*, 2010; Vommaro 2013, 2014 y 2015). Esta politización produjo un avance de lo público como producción de lo común y territorio de la política (Vommaro, 2015). Vommaro (2013 y 2015) estudió la politización de las prácticas juveniles considerando que el carácter político excede lo instituido y abarca prácticas no

convencionales (que confrontan e impulsan una disputa generacional); así, asume que una práctica, experiencia u organización se politiza al adquirir carácter público, conflictivo y colectivo, y considera a la política y a la politización como una producción relacional, dinámica y procesual.

Entiendo la politización como un horizonte o potencial constitutivo de cualquier práctica o vínculo social (Bonvilliani *et al.*, 2010). En esta línea, el Frente Cultural — como colectivo que agrupó a otros— asumió un carácter político, pues se produjo a partir de la organización colectiva, adquirió visibilidad pública —se dirimió en el espacio público—, expresó un conflicto antagónico y formuló demandas y reclamos con carácter público y contencioso. De este modo, entiendo que la acción colectiva del Frente —y de la UMA— tuvo sentido político, pues fue asumida como “la capacidad de afectar y participar en una construcción social” (Bonvilliani *et al.*, 2010: 10). Retomando los planteos de Vommaro (2014: 26), sostengo que la politización se produjo a través de prácticas —artísticas en este caso— y canales que se han mostrado alejados de las vías institucionales conocidas de la política y propusieron “formas alternativas que instituyen otras modalidades de relación con lo público, otras formas de estar juntos”. En este sentido, he observado un uso del espacio público donde convivió el arte, lo comunitario, lo territorial, la resistencia hacia el neoliberalismo; allí pude leer la politicidad del arte y el uso de la cultura como recurso para cuestionar y para generar oposición hacia las gestiones del macrismo, consideradas como neoliberales.

321

La resignificación del Estado como terreno de disputa y herramienta de cambio social ha sido analizada por Vommaro (2013) como parte de esta nueva coyuntura y configuración generacional, donde los colectivos han asumido vínculos con el Estado, no mediante el rechazo de sus formas institucionales sino mediante el diálogo directo y articulador, con el fin de tramitar demandas y derechos. Según el autor, en el kirchnerismo “el Estado es visto como una herramienta de transformación y un escenario de disputas políticas que es preciso ocupar y al que hay que dedicarle esfuerzo y tiempo militante” (Vommaro, 2015: 44). Parafraseando a Vommaro (2013 y 2015), considero a los colectivos de artistas avellanenses como organizaciones que dialogan con el Estado y que encuentran en las políticas públicas del gobierno municipal espacios fructíferos de acción y desarrollo de sus propuestas. Además, estos grupos —en especial el Frente— tienden a vincularse con juventudes partidarias

y se presentan como base de apoyo de los gobiernos en cuyas políticas o instituciones participan (Vommaro, 2015).

Considero que las características generacionales de estos procesos de politización desde la cultura tienen que ver con carreras y trayectorias militantes en partidos que están en el gobierno, con una juvenilización de la política en cargos del área de cultura municipal —específicamente en el caso del Frente, lo cual tiene que ver con designaciones militantes— y con la construcción de militancias oficialistas a nivel local. Concretamente, la campaña electoral emergió como momento de creación de adhesiones, donde el Frente Cultural (y con él la UMA) funcionó como ámbito de reclutamiento militante, desde el cual se configuró una resistencia y oposición al macrismo —lo que generó una identificación generacional entre adeptos/as y militantes— desde las prácticas culturales mismas. Estos procesos fueron afines con el lugar que la gestión municipal buscó ocupar en términos de resistencia al macrismo. Pues la gestión municipal, el Frente y las organizaciones que este pasó a nuclear articularon e intervinieron promoviendo la movilización desde el discurso de la resistencia.

322

### **Accionar y militancia conjunta entre el Frente y la UMA**

En la militancia preelectoral de 2019, fue central el plenario *Al frente con todxs Avellaneda Cultura en Acción*, que el Frente Cultural realizó en junio y que contó con la presencia del intendente y la participación de representantes e integrantes de los diferentes colectivos culturales que, durante ese año, se sumaron al Frente. Los/as expositores/as, que hablaron en representación de las diferentes organizaciones, expresaron ideas y propuestas y apelaron a la unión, a la organización y al trabajo colectivo y militante para “hacerle frente al macrismo” y ganar las elecciones. El representante del Colectivo de Murgas sostuvo: “las plazas están vacías y los comedores llenos”, en tanto el líder de Intercambio Laboral manifestó: “hay que diferenciar un Estado ausente de un Estado presente. La idea es que en unidad trabajemos para que Cristina Fernández, Alberto Fernández y Jorge Ferraresi vuelvan” (notas de campo, 2019).

A su turno, el presidente de la UMA habló sobre el origen del colectivo vinculado con el *Arde rock* (concurso municipal que se realiza desde 2012) y afirmó: “hacía falta una organización de músicos en la ciudad defendiendo al intendente”,

“este gobierno, este nuevo colonialismo, no tiene que existir más. Encontramos una herramienta que es la unidad. Integramos UMA y formamos parte del Frente Cultural «María Remedios del Valle», es momento de unirnos y ser orgánicos”, “la cultura y la organización es nuestro mecanismo de lucha”, “hagamos una campaña orgánica, necesitamos tener una sola voz” (notas de campo, 2019). Por su parte, el referente del Frente Cultural expresó:

“Hace un año nos preguntábamos cuál iba a ser el aporte de un colectivo cultural contra el gobierno de Macri. Afirmábamos que el sector cultural de Avellaneda no puede ser ajeno a la política. Hoy esto es un hecho. Argentina necesita recuperar el horizonte colectivo, revelarse contra la cultura dominante, a eso debe seguirlo un impulso estatal que cuide el trabajo argentino, tenemos que devolverle la dignidad al trabajador argentino. Hace un año éramos pocos, hoy llenamos este centro cultural. Hay que patear cada barrio, cada casa”. (Notas de campo, 2019.)

Al finalizar las exposiciones, el intendente tomó la palabra y apeló a la cuestión militante, al rol de la cultura y a la necesidad de trabajar en la comunidad organizada y en las organizaciones libres del pueblo:

“Quiero felicitarlos, todos van por el mismo lugar. El lugar de entender un presente completo. Tenemos una tarea, hablar con quienes no están de acuerdo. A nivel local tenemos 60% de nivel de voto. La tarea es convencer, no hay un proyecto local, hay un proyecto nacional. Es clave la cuestión militante. Hay que terminar con esta pesadilla. Tenemos que trabajar en la comunidad organizada, las organizaciones libres del pueblo<sup>12</sup>. La batalla cultural es de clases. La tarea es ganar y no enojarse cuando discutimos con alguien que no está de acuerdo con nosotros. Todos los sectores de la comunidad organizada deben tirar para el mismo lugar. Tenemos que construir conciencia de clase y la cultura es fundamental para eso. Generar organización. La organización es la que defiende lo conquistado. Dimos poca resistencia al saqueo de este gobierno. Es clave el entendimiento y la organización territorial y las políticas. Resistencia social, resistencia de bancar un gobierno. Es una tarea militante. Es un tiempo de transición. Hay que construir organización para trascender. Viene un proceso de organización política que es clave. La tarea es trabajar para generar el triunfo. Generar organización política para defender lo conquistado y lograr el triunfo”. (Notas de campo, 2019.)

323

Mediante un video que circuló por redes sociales, la UMA invitó a formar parte de la “Cultura en Acción en Avellaneda”. Allí se muestra el logo “Al Frente con Todxs. Avellaneda cultura en acción”, a músicos/as de la UMA y a su presidente, quien expresó: “este sábado 29, UMA va a estar presente en el Congreso del Frente María Remedios del Valle” —frase que, además, apareció de forma escrita en el video—, ante lo cual las demás personas respondieron al unísono: “Al Frente con Todos”.

Posteriormente, en las redes sociales se compartió una fotografía del evento junto al texto: “29/junio Esta tarde compartimos un plenario junto a los compañeros de Al Frente con Todos en el Centro Cultural *Recreate* ubicado en el Club *Wilcoop* en Wilde. Hay que generar organización para luego defender las conquistas logradas”.

El Frente también se hizo presente en la *Presentación de la lista de candidatos por el Frente de Todxs Avellaneda*, acto encabezado por el intendente local. La UMA realizó la convocatoria para dicho evento mediante redes sociales y su grupo de *Whatsapp*. Sus integrantes se reunieron y marcharon al predio junto al Frente. Tal como experimenté, las interacciones entre sus integrantes fueron fluidas y un ambiente festivo rodeó la actividad (notas de campo, 2019). Los/as militantes del Frente portaron remeras con el logo del Frente, sostuvieron banderas con pintadas de la cara de María Remedios del Valle y marcharon bailando y tocando instrumentos de percusión, en tanto que pocos/as integrantes de la UMA portaron remeras con su logo y, en general, no hicieron uso de instrumentos musicales.

El Frente difundió en redes sociales un video sobre el acto<sup>13</sup>: mostraba escenas de la caminata antes de ingresar al predio, del intendente dando su discurso, de los/as militantes del Frente sosteniendo banderas y del lugar cubierto de banderas de distintas agrupaciones políticas y colectivos militantes aliados. De fondo, se escuchan bombos, platillos y la voz del intendente expresando: “lo importante es que ocupemos el lugar de este triunfo que tenemos que darle nuevamente a nuestro pueblo para que a partir del 10 de diciembre en la Casa de Gobierno en la Provincia de Buenos Aires estén Axel y Verónica y en la Nación Alberto y Cristina”.

Mientras transcurre el video, aparecen escritos los nombres de los/as candidatos y la publicación fue acompañada por *hashtags*: #EsConTodos, #EsConTodas, #AlFrenteConTodxs, #AvellanedaCulturaEnAcción y los logos del Frente y de la campaña, situados en la parte inferior del video, el cual finaliza con el detalle de las redes sociales y el *Whatsapp* del colectivo. A su vez, en redes sociales circularon fotografías con el texto:

“Acompañamos a nuestro compañero intendente Jorge Ferraresi en la presentación de la lista de candidatos del #FrenteDeTodos. La lista de unidad que garantiza derechos para todos y todas. En #Avellaneda hay futuro. Desde #Avellaneda vamos a trabajar para que el 10 de diciembre volvamos a tener esperanza y un Gobierno Nacional y Provincial que piense en los intereses de todos”.

El 24 de octubre se realizó el *Cierre de campaña: Caminata de la victoria*<sup>14</sup>, en el barrio Villa Corina. La forma de proceder fue similar, la UMA convocó a sus integrantes y asistió al lugar donde ya estaba el Frente —con el cual marchó— con sus militantes, que se movilizaron bailando, saltando, tocando instrumentos de percusión y de viento, sosteniendo banderas y paraguas de colores celeste y blanco y marionetas que representaban a los/as candidatos de la gestión. El evento fue multitudinario y contó con la participación de diferentes organizaciones y colectivos vinculados con el Frente de Todos, que caminaron varias cuadras hasta el escenario donde el intendente dio su discurso. El evento se difundió por redes sociales con el texto: “hoy participamos de cierre campaña junto a @jorgeferraresi por más cultura, más logros en nuestra Avellaneda”.

En redes sociales, el Frente difundió el video<sup>15</sup> de la caminata con el texto: “El Frente Cultural María Remedios del Valle se hizo presente en este gran cierre de campaña, lleno de mística, con grandes ilusiones para lo que se viene. ¡A ganar las urnas!”. Allí se observa la dinámica que tuvo esta movilización mediante un video que muestra a los/as integrantes del Frente marchando, con grandes tomas de las banderas del Frente, de la gran bandera que el colectivo usa en las manifestaciones y otra con la imagen de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner. También se muestra el acompañamiento y el apoyo que los/as vecinos/as han expresado y demostrado con aplausos desde sus casas e incluso uniéndose en la caminata, tal como comprobé al participar en esta actividad. Mientras transcurre el video se muestra al intendente dando su discurso y se reproduce una parte:

325

“Venimos y generamos y caminamos por cada uno de nuestros barrios. Nos encontramos con el acompañamiento, con la ilusión, con la esperanza de que esta pesadilla va a terminar. Y en eso vamos a hacer un esfuerzo y vamos a ser garantía para que el próximo gobierno tome las medidas que tiene que tomar para que el pueblo se ponga de pie”.

Es de destacar que los/as integrantes del Frente Cultural y de la UMA —en mayor medida quienes forman parte de su Comisión Directiva y/o se asumen militantes— participaron como fiscales de mesa en los actos electorales. La convocatoria se realizó en las reuniones y mediante redes sociales de ambos colectivos y la organización se llevó a cabo mediante un grupo de *Whatsapp* que cada colectivo destinó para los/as

fiscales de mesa. Concluido el recuento de votos en las elecciones presidenciales del 27 de octubre, el Frente Cultural y la UMA —como así también diferentes colectivos, organizaciones políticas alineadas y personas autoconvocadas— participaron del festejo realizado en la sede del Partido Justicialista de Avellaneda. Al participar en esta actividad, en términos de investigadora nativa, pude advertir y presenciar un clima de festejo y alegría, abrazos entre personas, risas, cánticos y la participación de muchos/as integrantes de la UMA, y no solo de quienes integran su Comisión Directiva.

### **Posicionamientos y tensiones dentro de los colectivos**

En la *Fiesta Popular* por la asunción presidencial del 10 de diciembre participaron ambos colectivos, que marcharon hacia la Plaza de Mayo, aunque de forma separada. Pocos/as integrantes de la UMA, básicamente algunos/as personas que conforman su Comisión Directiva y otras allegadas, se encontraron en la sede del colectivo por la tarde; con ellos/as viajé en una camioneta hasta cuadras aledañas a la plaza. En la caminata, estas personas iban charlando, cantando y parando para comprar alguna bebida; y una vez en la plaza, se fueron acercando para presenciar los espectáculos de música en vivo. Noté que muchos/as músicos/as locales asistieron al festejo aunque de forma independiente y, en comparación con el festejo del 27 de octubre, la UMA tuvo limitada capacidad de convocatoria —a diferencia de lo que ocurrió con el Frente, que mantuvo una gran convocatoria y movilizó a personas provenientes de diferentes ámbitos culturales y educativos. Es de destacar que el Frente Cultural buscó cumplir el objetivo que la UMA no pudo lograr, a saber: captar y convocar a artistas no comprometidos/as, no politizados/as o alejados/as de la participación política, a fin de generar volumen en vista a las elecciones.

326

Lo distintivo del Frente Cultural es que sus activistas se han autodefinido como militantes, peronistas y kirchneristas —a diferencia de la UMA, pues no todos/as sus integrantes se han asumido militantes—; y más allá de que se ha presentado como un colectivo artístico, el Frente actuó como una acción militante en sí misma que se propuso seducir a artistas para que se sumasen a la militancia. Según su referente (entrevista, 2018), sus integrantes provienen “del palo de la cultura, las artes, los centros culturales, la militancia. La mayoría somos de la gestión [municipal]”. Este dato es revelador, dado que, la mayoría de los/as militantes —y artistas— del Frente

ocupan un puesto laboral en el área de cultura municipal y militan para la gestión local; esta cuestión viene a ser un rasgo generacional del Frente. Estos/as “militantes de la gestión” (Vázquez, 2014) realizan actividades militantes que exceden sus obligaciones laborales, entre las que se destacan promover la participación y militancia entre los/as artistas, comunicar y difundir las acciones y políticas del municipio, reivindicar y defender el modelo kirchnerista y participar en un colectivo artístico —el Frente Cultural.

Si bien la participación política y militante asumida por la UMA también se vincula con la gestión municipal, la mayoría de sus integrantes no ocupan un lugar laboral en el Estado ni se reconocen militantes —cuestión que sí se da en los músicos de su Comisión Directiva, quienes militan políticamente, tienden a desempeñarse laboralmente en el área de sonido municipal y mantienen una comunicación privilegiada con las autoridades municipales. Esa doble articulación con la gestión, mediante lo laboral y mediante el colectivo de músicos/as y su militancia, tendió a ser criticada por parte de integrantes y exintegrantes de la UMA y de músicos/as ajenos/as al colectivo, quienes han expresado que estos vínculos con el Estado conllevarían beneficios y privilegios para la Comisión Directiva. En este sentido, aunque las políticas culturales elaboradas, organizadas y realizadas mediante el trabajo conjunto entre la UMA y el Municipio han promovido la actividad musical local, los conflictos y tensiones entre los/as músicos/as han emergido por la forma en que se distribuyeron y se accedió a tales oportunidades. En el campo advertí que los/as músicos/as tendieron a valorizar ciertas oportunidades —los espacios más masivos y convocantes—, que habitualmente fueron acaparados por quienes integran —o se vinculan con— la Comisión Directiva. Entonces, pese a que desde la UMA se dice buscar oportunidades para todos los músicos locales, estas oportunidades no son ofrecidas de la misma manera.

La politización asumida por la UMA, desde sus orígenes, generó asperezas en ciertos/as músicos/as locales y propició el alejamiento de quienes no compartían su recurrente intervención en actos partidarios. Además, generó malestar en quienes expresaron que la UMA actúa como un agente organizador de eventos del municipio. En varias reuniones de la UMA presencié discusiones: ciertos/as integrantes criticaban el vínculo con la municipalidad y expresaban la necesidad de una independencia que protegiera al colectivo ante posibles cambios en las autoridades municipales y,

además, sugerían que los/as músicos/as se organizaran a fin de generar espacios para tocar, más allá de lo que pudiera hacer el Estado. En estas críticas subyace la necesidad de que exista un financiamiento autónomo que evite la necesidad de contar con el favor gubernamental.

Sobre el posicionamiento político-militante de la UMA se desprenden dos posiciones. Una comprende a la UMA como una agrupación partidaria que se sostiene por el impulso estatal: “UMA nació y avanzó gracias a un proyecto político. La Comisión Directiva adhiere al kirchnerismo, apoyamos una política partidaria, la gestión municipal nos apoyó”, “es una agrupación de músicos para músicos, pero estamos de acuerdo en apoyar a una gestión peronista” (notas de campo, 2018). Otra, en cambio, critica la posición anterior: “me fui porque se convocaba a músicos de la UMA a apoyar a algún político”, “somos músicos, no una agrupación partidaria”, “si no tenés la bandera peronista no sos parte de la UMA, quedás excluido”, “los músicos no quieren venir por el tema político” (notas de campo, 2018). La insistencia en unir al rock con la política significa para algunos/as músicos/as un obstáculo para sumarse a una acción colectiva que pueda permitirles acceder a mejores condiciones, y si bien muchos/as músicos/as (algunos/as integrantes y otros/as ajenos/as al colectivo) coincidieron en apoyar las políticas kirchneristas, criticaron la bajada de línea peronista. Una música expresó: “Está dividiendo porque hay músicos que quisieran participar pero no tienen la misma ideología política. Todos hacemos política y podés expresar una ideología a través de las letras, pero no por querer formar parte de una organización y tener beneficios estás obligado a ser kirchnerista. No me cabe como música, te limita. No te digo que no hay que tener ideología, pero que te lo impongan no me cabe” (entrevista, 2016, música ajena a la UMA, 30 años).

328

Sin embargo, advertí que en las actividades de 2019 varios/as músicos/as que se habían alejado del colectivo —por no compartir su actividad militante— o nunca antes habían participado, pasaron a hacerlo y hasta participaron en movilizaciones políticas, manifestando apoyo a la gestión local. De todas maneras, pese a apoyar la causa, tendieron a mostrarse reacios a marchar con la UMA y, por ejemplo, asistieron a la Plaza de Mayo por cuenta propia. Considero que la poca convocatoria lograda por la UMA durante la campaña electoral —a pesar de que muchos/as músicos/as en la práctica apoyaron y manifestaron las mismas ideas políticas del colectivo— se debe a inconsistencias entre lo que la UMA demanda de los/as músicos/as y lo que realmente

ofrece. Aquí sobresale la crítica hacia su Comisión Directiva por acaparar las oportunidades que el municipio ofrece. En este sentido, muchos/as músicos/as me han expresado sus críticas por las desigualdades que advierten en el acceso y la distribución de los programas y políticas culturales; incluso como parte del campo, en mi rol de música local, presencié situaciones donde los/as artistas señalaron tal situación. Por otro lado, algunas mujeres músicas remarcaron, además, una exclusión de género y criticaron la falta de igualdad de oportunidades en la UMA: “le critico que sean todos músicos rockeros. Igual me parece que es importante que haya una organización de músicos para conseguir lugares, fechas, hacer lazos con bares” (entrevista, 2019, música que participa en organizaciones estudiantiles kirchneristas, 23 años).

En el campo advertí que en la búsqueda colectiva por recursos y reconocimiento material y simbólico que se planteó desde la organización primaron estrategias más individuales, que tienen que ver con la búsqueda de beneficios propios por parte de quienes integran la Comisión Directiva. Y esta cuestión ha hecho que muchos/as músicos/as critiquen a la UMA y se alejen del colectivo. Y si bien la Comisión Directiva tendió a expresar que las decisiones se toman mediante instancias de votación o según criterios de convocatoria, muchos/as músicos/as que no acceden a ciertos espacios han denunciado la selección arbitraria de bandas que realiza la UMA, la cual creen que responde a intereses de la Comisión Directiva. Una música expresó: “No me convence esto de que tengan más renombre las bandas que ves en todos lados porque los miembros forman parte de la organización. ¿La igualdad dónde está?... Cuando las oportunidades no son iguales para todos estamos en problemas” (entrevista, 2016, exintegrante de la UMA, 30 años).

Dentro de la UMA yo venía observando y experimentando tensiones entre lo que el colectivo demanda de los/as músicos/as y lo que en realidad ofrece. En este sentido, la *cooperación* y el *compromiso* son categorías nativas centrales que para la UMA deben asumir los/as músicos/as; en tanto, el no involucrarse es un atributo negativo asignado a artistas ajenos/as a la organización y participación política. De este modo, son los músicos más cooperativos y comprometidos políticamente quienes tienden a tener mayores oportunidades de acceder a los programas más buscados. En este sentido, el *compromiso* que la UMA dice asumir para promover la actividad musical local resulta sesgado. Incluso, esas categorías y tensiones internas habían

recaído sobre mi persona cuando, en varias ocasiones, se me demandó *cooperar* con el colectivo<sup>16</sup>. Así, terminé asumiendo tareas que ensancharon mi rol como investigadora; por ejemplo, me han solicitado exponer en el programa radial, elaborar informes de las reuniones del colectivo y me han designado diferentes tareas en el área de comunicación.

En este aspecto, considero que el involucramiento y compromiso que asumí con la UMA pudo haber generado tensión, ya que es posible que haya obstaculizado mi vínculo con artistas ajenos/as a la actividad política y a la organización, quienes pudieron haberme identificado como parte de la UMA y vincularme a sus intereses. Sin embargo, y gracias a la inserción en el campo dado mi rol de música, pude acceder a expresiones y situaciones que quizás las personas que estudio les ocultarían a investigadores/as ajenos/as a la actividad o que vinculan con intereses de colectivos con los que desacuerdan —en este caso la UMA—; en este sentido Rockwell (1987: 8) planteó que la confianza “va permitiendo presenciar situaciones en que se manifiestan procesos y conflictos normalmente ocultados frente al extraño”.

## Reflexiones finales

330

El presente artículo aporta al análisis y la reflexión acerca de la redefinición de los vínculos que el Estado y los/as artistas independientes y/o autogestionados/as han entablado en las últimas dos décadas, atravesadas por la tragedia de Cromañón, la conformación de colectivos de artistas y el proceso de lucha que derivó en la sanción de la Ley Nacional de la Música. Concibiendo la actividad musical como una práctica social, cooperativa, colaborativa y colectiva, que se produce gracias al trabajo articulado de una red de personas y agentes —incluso el estatal—, y en base a estos nuevos vínculos entre artistas y Estado, se analizó el accionar colectivo, cooperativo, político y militante que asumieron ciertos/as artistas y músicos/as autogestionados/as de rock de la ciudad de Avellaneda durante la campaña electoral de 2019. A través de un enfoque etnográfico, que incluyó observación participante y entrevistas en profundidad, se hizo énfasis en la militancia y el accionar político cultural que asumieron diferentes colectivos aglutinados en el Frente Cultural “María Remedios del Valle”, y en el posicionamiento y las posturas de los/as propios/as artistas y personal municipal.

En este sentido, en coordinación con la gestión municipal y mediante la



participación y la acción conjunta, estos colectivos realizaron acciones militantes a favor del Frente de Todxs. En base a los vínculos entre el Estado local, la política cultural municipal y los/as músicos/as autogestionados/as y organizados/as de rock de Avellaneda, advertí que dicha articulación, además de generar condiciones que benefician a la actividad musical —mediante redes de cooperación, consenso y articulación con instancias estatales—, genera conflictos, tensiones y disputas que tienen que ver con el mundo del rock y con desiguales condiciones de poder entre los agentes que intervienen.

El Frente Cultural y la UMA accionaron de forma conjunta, cooperativa y colaborativa para “militar la campaña”. Sin embargo, esta colaboración reprodujo tensiones ligadas con la organización interna de cada colectivo. En el caso del Frente, algunos trabajadores del área de cultura expresaron su malestar al ser llevados a movilizarse políticamente en diversas manifestaciones, aunque refirieron apoyar la causa del colectivo. En el caso de la UMA, los conflictos y tensiones emergieron por la forma en que se distribuye y se accede a las políticas culturales municipales, pero también por la politización del colectivo, que generó asperezas entre quienes rechazaron su intervención en actos políticos y entienden al rock como ámbito separado de la política. Pese a tal crítica, muchos/as músicos/as, en 2019, se acercaron a la movilización política apoyando la gestión local. Pese a estas tensiones propias de cada espacio, sostengo que, en 2019, estas experiencias culturales, colectivas y políticas, en articulación con la gestión local, coincidieron en una común oposición hacia las gestiones macristas. Pero, a diferencia de la UMA, el Frente Cultural emergió como colectivo artístico y militante con la clara idea de realizar intervenciones transformadoras en términos políticos (enmarcado en una campaña electoral), lo cual le facilitó la tarea de captar y convocar a artistas para la participación política y militante.

Mediante el caso del Frente Cultural y de la UMA, y través del análisis del cruce entre la actividad cultural/artística, la militancia colectiva y el trabajo en y desde el Estado, este artículo aporta a la sociología de la cultura y a los estudios sobre políticas culturales y de las formas de participación política, militancia y activismo. Estas experiencias culturales, colectivas y militantes, vinculadas con la dependencia estatal en la que se desempeñan sus integrantes, permiten vislumbrar tensiones a causa del activismo político encarado y conflictos por las desigualdades que se generan en torno

al acceso a las políticas públicas. En el caso de la UMA, advertí que los conflictos surgen todo el tiempo y los/as músicos/as persiguen intereses personales, aunque discursivamente se exprese la necesidad de buscar consenso y de generar una demanda colectiva.

### Referencias bibliográficas

AVENBURG, Karen. (2010). Políticas de inclusión y exclusión de los actores sociales en los escritos sobre rock". En Miguel A. García (editor), *Rock en papel. Bibliografía crítica de la producción académica sobre el rock en Argentina*. La Plata: Editorial de la Universidad de la Plata.

BALBI, Fernando. (2012). "La integración dinámica de las perspectivas nativas en la investigación etnográfica". *Intersecciones en Antropología*, 13, 485-499.

BECKER, Howard. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Bernal, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

BOIX, Ornela. (2016). *Música y profesión: organizaciones socio musicales y trayectorias emergentes en la ciudad de La Plata (2009-2015)*. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Plata.

BOIX, Ornela. (2017). "Estado y organizaciones musicales en las configuraciones emergentes en los años 2000 en Argentina". *Resonancias*, 21-40, 129-144.

BOIX, Ornela. (2018). "«Hubo un tiempo que fue hermoso»: una relectura de la relación entre «rock nacional», mercado y política". *Sociohistórica*, 42, sin paginación.

BOIX, Ornela; GALLO, Guadalupe; IRISARI, Victoria; y SEMÁN, Pablo. (2018). "Romanticismo, crítica y uso: los emprendimientos musicales independientes y las discusiones del campo de estudios de la música". *El oído pensante*, 6-2, 77-99.

BONVILLANI, Andrea; PALERMO, Alicia; VÁZQUEZ, Melina; y VOMMARO, Pablo. (2010). Del Cordobazo al kirchnerismo. Una lectura crítica acerca de los períodos, temáticas y perspectivas en los estudios sobre juventudes y participación política en la Argentina. En Sara Alvarado y Pablo Vommaro (comps.), *Jóvenes, cultura y política en América Latina: algunos trayectos de sus relaciones, experiencias y lecturas (1960-2000)*, pp. 21-54. Rosario: Homo Sapiens.

CINGOLANI, Josefina. (2017). "Vamos las bandas. Apropiedades diferenciales en un

- concurso de bandas de rock en la ciudad de La Plata". *Question*, 55, 175-190.
- CINGOLANI, Josefina. (2019). *Pensó que el rocanrol solo era el show: consensos, tensiones y disputas en la configuración del circuito de rock platense*. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Plata.
- CINGOLANI, Josefina. (2020). *Trayectorias, itinerarios y disputas en el rock. Construcción juvenil de la cultura y producción cultural de la ciudad*. Buenos Aires: Grupo Editor Universitario.
- CLIFFORD, James. (1995). *Dilemas de la cultura*. Barcelona: Gedisa.
- FERNÁNDEZ BITAR, Marcelo. (2015). *50 años de rock en Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- FLACHSLAND, Cecilia. (2015). *Desarma y sangra. Rock, política y nación*. Buenos Aires: Casa Nova.
- GEERTZ, Clifford. (2000). Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura. En *La interpretación de las culturas*, pp. 19-40. Barcelona: Gedisa.
- GUBER, Rosana. (2016). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- INFANTINO, Julieta. (2019a). "Arte y transformación social. El aporte de artistas (circenses) en el diseño de políticas culturales urbanas". *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 71, 75-91.
- INFANTINO, Julieta. (2019b). Presentación. En Julieta Infantino, *Disputar la cultura. Arte y transformación social en la ciudad de Buenos Aires*, pp. 9-18. Buenos Aires: RGC Ediciones.
- INFANTINO, Julieta. (2019c). Políticas culturales, arte y transformación social. Recorridos, usos y sentidos diversos en espacios de disputa. En Julieta Infantino, *Disputar la cultura. Arte y transformación social en la ciudad de Buenos Aires*, pp. 19-63. Buenos Aires: RGC Ediciones.
- INFANTINO, Julieta. (2019d). Transformar, resistir, demandar. Disputas político-culturales hacia una ley nacional de circo. En Julieta Infantino, *Disputar la cultura. Arte y transformación social en la ciudad de Buenos Aires*, pp. 273-310. Buenos Aires: RGC Ediciones.
- INFANTINO, Julieta. (2020). "Sentidos de la potencialidad crítica, política y transformadora de las artes". *Cadernos de Arte e Antropología*, 9-1, 12-28.
- LAMACCHIA, María Cristina. (2012). *Otro cantar. La música independiente en*

Argentina. Buenos Aires: Unísono.

LEWKOWICZ, Ignacio. (2004). "Generaciones y constitución política". (Publicación electrónica en: [www.estudiolwz.com.ar](http://www.estudiolwz.com.ar). La página web no estaba disponible al momento de editar el artículo.)

MARGULIS, Mario y URRESTI, Marcelo. (1996). La juventud es más que una palabra. En Mario Margulis (comp.), *La juventud es más que una palabra. Ensayos sobre cultura y juventud*, pp. 13-30. Buenos Aires: Biblos.

PROVÉNDOLA, Juan Ignacio. (2015). *Rockpolitik. 50 años de rock nacional y sus vínculos con el poder político argentino*. Buenos Aires: EUDEBA.

PUJOL, Sergio. (2013). *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976-1983)*. Buenos Aires: Booket.

QUIÑA, Guillermo. (2020). *La música independiente en los albores de la digitalización, Buenos Aires, 1999-2012*. Buenos Aires: Teseo.

QUIÑA, Guillermo y MORENO, Federico. (2016). "Las músicas independientes en los suburbios. Claves para el abordaje de su dinámica actual a partir del caso de Avellaneda, Argentina". *Cartografías del Sur*, 3, 199-220.

QUIÑA, Guillermo; MORENO, Federico; y SAPONARA SPINETTA, Valeria. (2019). Cultura y desarrollo local: Apuntes para una crítica de la cultura como recurso a partir del caso de la música independiente en Avellaneda. En Karen Avenburg, Alina Cibeá y Verónica Talellis (comps.), *Manifestaciones artísticas como prácticas de inclusión, integración y/o transformación social*, pp. 129-146. Avellaneda, Buenos Aires: UNDAV Ediciones.

RANCIÈRE, Jacques. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.

ROCKWELL, Elsie. (1987). *Reflexiones sobre el proceso etnográfico (1982-1985)*. México: Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional.

SAPONARA SPINETTA, Valeria. (2018). "La organización de los jóvenes músicos independientes de rock de la Unión de Músicos de Avellaneda, Argentina, y su vínculo con el Municipio entre 2012 y 2017". *EntreDiversidades*, 99-125.

SAPONARA SPINETTA, Valeria. (2019). "El vínculo político de los músicos independientes de rock en el Partido de Avellaneda (2016-2018)". *Cartografías del Sur*, 9, 160-188.

SAPONARA SPINETTA, Valeria. (2020). "Arte y política: las intervenciones públicas del Frente Cultural «María Remedios del Valle» (Avellaneda, 2018-2019)". *Cadernos de Arte e Antropología*, 9-1, 47-63.

SAPONARA SPINETTA, Valeria. (2021). *Rock y política cultural. El caso de los/as músicos/as autogestionados/as de rock del Partido de Avellaneda y sus vínculos con el municipio (2015-2019)*. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

SAPONARA SPINETTA, Valeria. (2023). *Rock conurbano. Etnografía en un mundo autogestionado*. Buenos Aires: Grupo Editor Universitario.

VÁZQUEZ, Melina. (2014). "Militar la gestión: una aproximación a las relaciones entre activismo y trabajo en el Estado". *Apuntes. Revista de Ciencias Sociales*, 74, 71-102.

VÁZQUEZ, Melina. (2015a). Del que se vayan todos a militar por, para y desde el Estado. Desplazamientos y reconfiguraciones del activismo y las causas militantes luego de la crisis de 2001 en Argentina. En: José Manuel Valenzuela Arce, *El sistema es antinosotros. Culturas, movimientos y resistencias juveniles*, pp. 383-428. México: UNAM/COLEF/GEDISA.

VÁZQUEZ, Melina. (2015b). *Juventudes, políticas públicas y participación. Un estudio de las producciones socioestatales de juventud en la Argentina reciente*. Buenos Aires: Grupo Editor Universitario.

335

VÁZQUEZ, Melina y VOMMARO, Pablo. (2008). "La participación juvenil en los movimientos sociales autónomos. El caso de los Movimientos de Trabajadores Desocupados (MTD)". *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 6-2, 485-522.

VOMMARO, Pablo. (2013). "Balance crítico y perspectivas acerca de los estudios sobre juventudes y participación política en la Argentina (1960-2012)". *Sudamérica: Revista de Ciencias Sociales*, 2, 91-130.

VOMMARO, Pablo. (2014). Juventudes, políticas y generaciones en América Latina: acercamientos teórico-conceptuales para su abordaje. En Sara Alvarado y Pablo Vommaro (comps.), *En busca de las condiciones juveniles latinoamericanas*, pp. 11-36. Buenos Aires - Tijuana: CLACSO - El Colegio de la Frontera Norte.

VOMMARO, Pablo. (2015). *Juventudes y políticas en la Argentina y en América Latina. Tendencias, conflictos y desafíos*. Buenos Aires: Grupo Editor Universitario.

WACQUANT, Loïc. (2006). *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*.

Buenos Aires: Siglo XXI.

ZENOBI, Diego. (2010). "O antropólogo como «espião». Das acusações públicas à construção das perspectivas nativas". *Mana*, 16, 471-499.

### Notas

<sup>1</sup> Fernández Bitar (2015) y Quiña (2020) señalaron que, ante la necesidad de grabar de los músicos y la indiferencia de las compañías discográficas, se formó el primer sello independiente de rock argentino, Mandioca —que presentaba sus grupos en vivo para hacerlos conocer y después editar los simples—, bautizado "La madre de los chicos" y considerado impulsor del rock nacional y primer intento de terminar con el monopolio de unas pocas grabadoras y productoras. Lo crearon, en 1968, el editor de libros Jorge Álvarez —considerado el primer productor independiente de la música progresiva nacional—, Pedro Pujó, Rafael López Sánchez y Javier Arroyuelo.

<sup>2</sup> La experiencia del colectivo MIA fue un proyecto autogestivo, educativo y musical que apostó a formas de producción autogestivas inéditas en el campo de la música popular argentina. Según Flachsland (2015), MIA fue precursor de la producción independiente en Argentina y es considerado un antecedente directo de experiencias como los Redonditos de Ricota y la UMI. Según Pujol (2013), el hacer independiente, autogestivo y la cultura alternativa eran la base del emprendimiento de la familia Vitale, que además de organizar conciertos, charlas y editar discos, daba clases. Pujol (2013: 62) resaltó la característica asociativa, autogestiva y cooperativa de MIA que "estableció una red de oyentes a lo largo de todo el país. Ellos compraban los discos, iban a los ciclos, organizaban los conciertos". Por su parte, Quiña (2020) analizó a MIA como experiencia de autogestión musical y primer cooperativa de música independiente —compuesta por músicos, técnicos, productores — que, entre 1976 y 1982, llevó adelante, mediante el trabajo cooperativo y colectivo, la planificación, organización y desarrollo de conciertos y todas las tareas involucradas en la edición discográfica autogestora —mediante el sello propio Ciclo 3—; en este sentido, consideró su repercusión en el ámbito del rock dado que permitió reconocer la opción independiente como factible. Además de enfatizar la propuesta artística, Quiña (2020) señaló que la tarea pedagógica que promovió MIA permitió a sus integrantes tener un medio de vida independiente. Para Lamacchia (2012), lo relevante de MIA es que, además de editar discos y organizar recitales (como hacía Mandioca), controló los canales de distribución y mantuvo un contacto directo con la audiencia, federalizando la opción independiente.

<sup>3</sup> El incendio de la discoteca *República Cromañón*, durante el recital de la banda de rock barrial *Callejeros*, el 30 de diciembre de 2004, ocasionó la muerte de 194 jóvenes.

<sup>4</sup> UMI se reúne desde principios de la década de 2000 para solucionar problemas, atravesados por la crisis económica de 2001, como los costos excesivos para fabricar discos y casetes, la falta de espacios en los medios de comunicación, las desventajas frente a las compañías discográficas y la desprotección del Estado.

<sup>5</sup> Abarcan los gobiernos, a nivel nacional, de Néstor Kirchner (2003-2007) y de Cristina Fernández de Kirchner (2007-2011 y 2011-2015). El Frente para la Victoria (FpV) fue la coalición política de orientación peronista, fundada en 2003, que sostuvo esas candidaturas presidenciales, además de la de Daniel Scioli en 2015. El FpV se ha caracterizado por tener una política cultural activa, fue un bastión militante central en los gobiernos de Cristina Fernández, en particular desde 2011, aunque diferentes procesos evidenciaron sus mutaciones, como la Ley de Medios de Comunicación Audiovisual, el conflicto con el campo a partir de la Ley 125 (en 2008), el segundo gobierno de Cristina Fernández, la deuda

agroecológica, etcétera. En 2017 se formó la coalición Unidad Ciudadana —liderada por Cristina Fernández— y en 2019 convergió en el Frente de Todxs —coalición liderada junto a Alberto Fernández, presidente entre 2019 y 2023.

<sup>6</sup> En referencia a la militar afrodescendiente argentina, reconocida con el grado de oficial en las Guerras de Independencia. Su figura es exaltada mediante manifestaciones públicas del Frente que la presentan como “defensora de nuestra soberanía”, “Capitana del ejército de Manuel Belgrano” y “Madre de la Patria”.

<sup>7</sup> Es de destacar que durante el periodo 2015-2019, gobernado por Mauricio Macri a nivel nacional y María Eugenia Vidal a nivel provincial, el agente estatal municipal (de la mano del representante del FpV, Jorge Ferraresi) continuó brindando oportunidades, recursos y espacios a los/as artistas para organizar, difundir y realizar eventos y actividades musicales, pese a la disminución presupuestaria destinada al área de cultura, desde el gobierno provincial.

<sup>8</sup> Respecto a mi trabajo con los/as artistas del Frente Cultural, mi acceso fue más directo dado que empecé a participar en sus actividades como música, integrante de UMA e investigadora.

<sup>9</sup> Considero que lo central de mi trabajo es que el “estar allí” me permite construir conocimiento todo el tiempo; las diferentes situaciones de las que participo y que son parte del campo hacen que el dialogo casual y las entrevistas o charlas que mantengo con los/as músicos/as sean un insumo central para mi investigación.

<sup>10</sup> El partido político reconocido legalmente en 2005 como Compromiso para el Cambio pasó a llamarse Propuesta Republicana (Pro), en 2008. En 2015, se unió a la Unión Cívica Radical y a la Coalición Cívica ARI, en la coalición Cambiemos. En diciembre de 2015, mediante un discurso que apeló al cambio —con respecto al modelo anterior— y promesas de achicar el Estado, iniciaron sus mandatos Mauricio Macri (a nivel nacional) y María Eugenia Vidal (por la Provincia de Buenos Aires). En 2019, con motivo de las elecciones presidenciales, esa coalición electoral se denominó Juntos por el Cambio —con Mauricio Macri y María Eugenia Vidal como candidatos a presidente de la Nación y a gobernadora de la Provincia de Buenos Aires. En términos coloquiales se lo nombra macrismo.

<sup>11</sup> Sin embargo, mi decisión fue referirme —de forma no sexista— a quienes integran este colectivo como los/as músicos/as del colectivo, de la UMA o de la organización.

<sup>12</sup> Este discurso ha sido afín con el manejoado por el área de cultura municipal y el Frente, el cual le ha dado centralidad a las organizaciones libres del pueblo. Un representante del Frente Cultural las definió así (entrevista, 2019): “son organizaciones comunitarias, espacios de la comunidad sin bandera política. Se encuentran para resolver demandas o necesidades que la propia sociedad genera”.

<sup>13</sup> Disponible en: <https://www.facebook.com/watch/?v=350198438987124&ref=sharing> [consulta: 26/10/2121].

<sup>14</sup> Tal como me expresó un integrante del Frente, para la mirada militante es una “caminata histórica que realizó Néstor Kirchner allá por 2009 y se mantuvo como tradición” (notas de campo, 2019).

<sup>15</sup> Disponible en: <https://www.facebook.com/capitanadelvalle/videos/402193717128418/> [consulta: 16/10/2021].

<sup>16</sup> Estas nociones emergían durante mi trabajo de campo. Es que para quienes integran la UMA entablar relaciones de cooperación e involucramiento con otras personas es vital para desarrollar la actividad. Es de destacar que, al inicio de mi investigación, busqué analizar la importancia de la cooperación para la UMA, pero en el campo me encontré con un mundo donde priman el conflicto y las relaciones de poder.